الثقافة في النص ألأدبي

د. شاكر كتاب
كلية الإدارة والاقتصاد
جامعة أوروك

المستخلص

تحظى العلاقة بين الأدب والمجتمع باهتمام كبير من لدن الدارسين والمفكرين والنقاد والفلاسفة أيضا. وقد بحثت هذه الموضوعة مرات عديدة للإجابة عن سؤال ما طبيعة هذه العلاقة وكيف نشأت وما مستقبلها؟ وهل فعلا أن النص الأدبي بما فيه من مشاعر وتجارب ذاتية ووجدانية وأفكار ووجهات نظر لا يعدو عن كونه فعالية إنسانية ذات سمات فردية وانعكاس عن معاناة الكاتب شخصياً وبالتالي لا ينبغي التعويل على إيجاد صلات بين هذه النصوص وبين المجتمعات التي ولدت فيها؟

كما أننا نجد في الطرف الآخر مواقف مغايرة، ترى أن النصوص الأدبية، وكل نشاط فني وفكري ، بما في ذلك الفلسفية منها، إنما هي وليدة مجتمعاتها وتأثيراتها الثقافية وبالتالي هي مرايا لواقعها وصورة تحاكي حقيقة المجتمع مهما اختفت تفاصيله واندست بين طيّات عوالمه الخفية.

بل هناك من المدرسة الثانية من يبسط الأمور ولا يعطي للنصوص الأدبية مكانةً أكثر من كونها تعبيرا عن تطلعات المجتمع وغاياته وأهدافه. هذا التسطيح والمباشرة في النظر إلى النص الأدبي يفقده هويته الفنية والأدبية فيحوله إلى ما يشبه المقال الصحفي المتابع لأحداث يومية جارية ملغياً تماماً العالم الفني الغني للنصوص ومتجاوزا للتجارب الشعورية العميقة التي أودعها الكاتب في كتاباته وأفكاره ورؤاه.

Culture in the Literary Text

Dr Shakir Kitab
College of Administration and Economics
Uruk University

The relationship between literature and society has attracted great interest from scholars, thinkers, critics, and philosophers alike. This topic has been examined many times in an attempt to answer fundamental questions: What is the nature of this relationship? How did it emerge? What is its future? And is it true that the literary text—with its emotions, personal and emotional experiences, ideas, and viewpoints—is nothing more than an individual human activity reflecting the writer's personal suffering, and therefore should not be relied upon to establish connections between these texts and the societies in which they were produced؟

On the other hand, we find opposing perspectives which maintain that literary texts, as well as all artistic and intellectual activities—including philosophy—are

products of their societies and their cultural influences. Accordingly, they serve as mirrors of reality and as images that reflect the truth of society, regardless of how its details may be obscured or concealed within its hidden layers.

Furthermore, some within this second school of thought oversimplify the matter by attributing to literary texts no greater value than that of mere expressions of society's aspirations, aims, and objectives. Such simplification and directness in approaching the literary text deprive it of its artistic and literary identity, reducing it to something akin to a journalistic article that merely follows daily events. This approach completely negates the rich artistic world of literary works and overlooks the profound emotional experiences that authors embed within their writings, ideas, and visions

١- المقدمة:

حين نكون إزاء نص أدبي نكون في مواجهة عالم عميق، متشعب ومتواصل مع عوالم أخرى من نصوص ومتداخل معها في تناصٍ واسع يضفي على النص آفاقا بعيدة ومساحات شاسعة. ومناهج النقد تتسع لتشمل عدا جانب العلاقات الاجتماعيةً أبعادا فكرية عديدة أخرى: النفسي والفلسفي مثلاً وغيرها ويبقى أهمها في رأيي البعد الفني.

وفي ظني أن أصحاب نظرية الفن للمجتمع، هم ومتلقوهم من بعض كتابنا العرب بحاجة ماسة إلى مراجعة فهمهم لنظرية محاكاة المجتمع (الفن للمجتمع) التي تحولت النصوص جراءها إلى وليد سلبي ومشوه للواقع القائم قبل أية قيمة أدبية وفنية حقيقية أخرى. كما أن نظرية محاكاة المجتمع هذه هي الأخرى فهم مبسط لنظرية المحاكاة الاغريقية. لذلك نحن بحاجة هنا إلى بسط هذه النظرية قدر تعلقها بالأدب والفن، لنستخلص منها ما هو مفيد بشأن العلاقة أخيرا بين الأدب والمجتمع.

١-٢. منهج البحث:

يتتبع هذا البحث وصفيا تحليليا للظواهر الثقافية في المجتمع، أي مجتمع، ويشخص قيمتها التاريخية ومكانتها في المشهد الثقافي كله وحضورها في النصوص ألأدبية ومن ثم دورها في مستوى هذه النصوص الأدبية. ويرصد البحث العلاقة المتبادلة بين الثقافة والأدب وتأثير كلٍّ منهما في الآخر.

١-٣. أهمية البحث:

موضوعة العلاقة بين الثقافة والنص الأدبي تنتمي من حيث المبدأ إلى علم النقد الاجتماعي الذي أسس له بيار ف. زيما في كتابه " النص والمجتمع" وكتابه " في النقد الاجتماعي" وغيره من كتّاب ومفكري علم اجتماع الأدب لكن انتشاره في العراق يكاد يكون محدودا نظرا لسيادة المنهجين التاريخي السردي أو التحليلي الفني. من هنا فإن البحث يحاول أن يضيف جهده إلى محاولات ترسيخ هذا المنهج في بلادنا العراق لمل فيه من حيوية فاعلة وعميقة في الكشف عن أسرار الثقافة ودورها في بناء النص.

٢- الثقافة في النص .

٢-١: يبدو لي أن أرسطوطاليس هو الأقرب الى الواقع وحتى المنطق من سابقيه سقراط وأفلاطون في ما يتعلق بالنظر إلى الشعر والفن. ففي رأي سقراط وأفلاطون أن الفن والشعر تقليد، وهنا يكمن جوهر فلسفتيهما المثالي أو الميتافيزيقي. والتقليد في الحقيقة هو أساس النظام الفلسفي لهما ومجمل هذا الأساس أن الوجود ينقسم في ثلاث دوائر: الأولى المثل، والثانية: عالم الحس، وهو صورة للأول، والثالثة: عالم الظلال والصور والأعمال الفنية. بمعنى أن الفنان سيكون بعيدا عن الحقيقة بثلاث خطوات أو كما قال أفلاطون:" والشاعر التراجيدي محاكٍ وهو كغيره من المقلدين يبتعد ثلاث مرات عن الملك وعن الحقيقة"[١]. وأرسطو

[١] احسان عباس، فن الشعر، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠١١، ص ١٧.

نفسه يستعمل مصطلح المحاكاة أيضا لكنه يبتعد تماما عن عالم المثل حين يتحدث عن الشعر والفن قائلا أنه " يعد نوعا من انواع المحاكاة". والقصيدة عنده محاكاة إذا كانت كلا محسوسا واذا استطاعت ان تثير العواطف. ومن الواضح أن أرسطو حين يستبعد عالم المثل ويبقي على مبدأ المحاكاة أنه يقصد محاكاة الحالة الشعورية لدى الشاعر نفسه. وفي الحقيقة فإن أرسطو يضع أفكارا هنا كبذور ستتسع وتنمو في المستقبل لتغدو على يد ت س أليوت نظريةً لما سمّي بـ "المعادل الموضوعي"[٢] حين يشترط قدرة الشاعر على رسم الصورة التي تحمل مشاعره ومن ثم تتمكن هذه الصورة من إيصال هذه المشاعر أو لنقل التجربة الشعورية إلى القارئ.

والمحاكاة عند أرسطو تنقسم قسمين إما مثالية بمعنى أنها تصوير الشيء كما ينبغي أن يكون أو واقعية بمعنى أن تقوم بتصوير الشيء كما هو قائم. لكننا من هذين النوعين نستطيع أن نفهم ماذا يقصد أرسطو بالمحاكاة إذن؟ والصياغة الأصح للسؤال هي ماذا يحاكي الشاعر؟ وفي أي عالم يقع هذا الشيء الذي يحاول الشاعر محاكاته؟ إنه يحاكي الواقع، إما المحيط به أو الكامن في داخله، لأن ما في داخله هو جزءٌ من الواقع وامتدادٌ له. ومهما يكن من شيء فإنه سيلجأ الى التصوير، والتصوير نفسه فن جميل وراقٍ في الوقت ذاته. قال الجاحظ " أن الشعر صياغة وضرب من التصوير" وفي نظرية هوراس عن الشعرٍ نقرأ أن الشعر كالرسم وهناك من يقول: الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة. إذن الشعر فن يعتمد على ملكة الفنان وقدرته على أن ينقل الواقع بواسطة الكلمات إلى مبنى القصيدة وبواسطة التصوير تنتقل إلينا تجربة الشاعر وأحاسيسه وأفكاره فتؤثر فينا وبهذا يكون الشاعر قد نجح في تحقيق ما أراد. ويضيف يونج[٣] نوعا آخر دون أن يعلنه رسميا لكنه في معرض كلامه يقول أن المحاكاة نوعان محاكاة الطبيعة ومحاكاة للمؤلفين الآخرين. ثم يقول أن الأولين هم الأصلاء. لكنه لا يقول أن الثانين هم المقلدون وهم يبتعدون في هذا عن الأصالة ويتقربون من موقع الببغاوات. محاكاة الطبيعة بكل عوالمها الخارجية والداخلية، محيط الإنسان وما يكمن في داخله، في داخل الإنسان نفسه، هكذا ينبغي أن نفهم الطبيعة. فالإنسان بتمامه وكماله جزء من الطبيعة ولا يمكن فصله عنها[٤].

٢-٢: صحيح أن أرسطو حين تحدث عن المحاكاة كان يقصد الطبيعة لكنه لم يذكر، ولا من جاء بعده، هل أن التعبير عن الانفعالات الداخلية للشاعر نفسه وعن كيانه الداخلي هو أيضا محاكاة أم ماذا؟ ويبدو لي أن السبب في ذلك يعود إلى أن الشعر المعروف في محيط أرسطو آنذاك لم يتعد الأنواع التالية: التراجيديا والكوميديا والملحمة والاستعراضات المسرحية الدينية الغنائية الباخوسية[٥]. لكن مع تطور استخدام هذه النظرية عند النقاد وعلى مر العصور ظهرت مواقف متنوعة منها. في الغرب نجد أنها أسهمت بدور فاعل في " تحديد النظرية الشعرية"[٦].

لكننا لا نعدم أن نجد من أراد للنظرية أن تشمل الشعر الغنائي الأمر الذي تحفظ حوله إحسان عباس وهو ليس على حق. إن الغنائية هي وليدة الوجدان المتكون من المشاعر والعواطف وتلك تأتي عن فعاليات غدد موجودة بفاعلية داخل جسم الإنسان الذي هو جزء من الطبيعة لذلك فإن القصيدة تحاكي الإنسان ودواخله كما تحاكي الطبيعة وهي خارجه. ويمكننا هنا توظيف قول باتو الذي استخدمه عباس لدعم رأيه ويأتينا هنا لدحضه: إن المحاكاة ليست محاكاة للحقائق اليومية وإنما هي محاكاة للطبيعة الجميلة أي بجمع خصائص المفردات وتكوين نموذج يحتوي على كل ما في الأجزاء من كمال. ولا أظن أن باتو كان يفصل بين

---

[٢] ت.س. إليوت هو ناقد وشاعر ومسرحي بريطاني من أصول أمريكية، ولد في أمريكا عام ١٨٨٨ وتوفي عام ١٩٦٤ ونال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٤٨. له أكثر من نظرية نقدية كان فيها رائداً، من بينها نظرية المعادل الموضوعي، وهو مصطلح نقدي ورد في مقالة لإليوت عن "هاملت ومشاكله". يستخدم إليوت هذا المصطلح ليشير إلى أن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العواطف بشكلٍ فني تكمن في إيجاد "معادل موضوعي" لها، أي مجموعة من الأشياء، والصور، والحالات والأحداث التي يفترض أن تكون المعادل الفني لهذه العواطف والمشاعر وربما الأفكار ايضا، بحيث تُستثار العاطفة نفسها لدى المتلقي مُباشرة عندما تقدم له هذه الصور والحالات والأحداث، أي أنها تثير لديه التجربة الشعورية ذاتها.

[٣] كارل غوستاف يونج هو عالم نفس سويسري ومن مؤسسي علم النفس التحليلي ولد عام ١٨٧٥ وتوفي بالسكتة الدماغية عام في سويسرا١٩٦١.

[٤] يتفق أغلب مفكري القرنين التاسع عشر والعشرين على هذه القناعة منهم ثلا سيغموند فرويد وفويرباخ وكارل ماركس وغيرهم. أنظر في ذلك : غنار سكيربك و نلز غيلجي، تاريخ الفكر الغربي – من اليوان القديمة إلى القرن العشرين، ترجمة د. حيدر حاج أسماعيل، الكبعة الأولى، بيروت ٢٠١٢، الفصول الخامس عشر و الثامن عشر و الثالث والعشرون المخصصة لدراسة فكر هؤلاء الفلاسفة.

[٥] الباخوسية نسبة إلى الإله باخوس في الثقافة اليونانية إله الخمرة والأفراح والاحتفالات والإبتهاج.

[٦] إحسان عباس، نفسه، ص ١٩.

الإنسان والطبيعة لاسيما وإن الإنسان ليس هو الشاعر فقط وإنما الإنسان كله كنوع بشري. لذلك فعلاً ينبغي أن يكون لذاتية الشاعر أو الفنان أثر في العمل الفني.

إننا يجب أن نضع نصب أعيننا أن كل انفعالات الإنسان هي وليدة تظافر عوامل عدة لعل أهمها أو ما يشكل جزءاً فاعلا منها هو الواقع المحيط بالإنسان وعلاقاته، بكلمة واحدة البيئة الشاملة للطبيعة والمجتمع في آن. ولقد ماتت فكرة تقسيم فرضيات العمل الفني إلى أربعة اعتبارات: "العمل الفني نفسه والفنان والجمهور والطبيعة أو الكون الذي يستمد منه الفنان"[٧]. هذه الفرضية تفصل قسرا بين الإنسان الفنان والطبيعة والجمهور. وكأن الفنان والجمهور ليسا من الطبيعة. والفرضية هذه كان يراد لها أن تكون ردّاً على رأي أرسطو الذي اكتفى بثلاث فرضيات منها فقط (ولم يعر الفنان اهتماماً واضحاً)[٨]. نحن ننظر إلى الفنان باعتباره جزءاً من الكون ولعله العنصر الأهم في كل هذه المعادلة.

والنص الأدبي، ومثله العمل الفني، وكل نص آخر بما في ذلك النصوص الرسمية والقانونية والفلسفية والمقدسة إنما هو يضم في طياته وقائع وثقافة المحيط الذي يولد فيه. لذلك في الفكر الإغريقي سميت هذه الحقيقة بالمرآة. وكان افلاطون أول من ربط بين الشعر والمرآة بمعنى أن النص (الشعري هنا) هو مرآة ينعكس فيها الواقع المحيط وليس كما فسرها إحسان عباس من أنها (فكرة المرآة) كانت تخدم غرض افلاطون في تصور الشعر نوعا من الظل أو الانعكاس[٩]. مفكرو عصر النهضة فهموها كما ينبغي. يقول ليوناردو: " أن عقل الفنان لا بد أن يكون كالمرآة ، التي تعكس وتمتلئ بالصور بمقدار ما يكون أمامها من أجسام". وعن شكسبير يقول الدكتور جونسون: "إنه يحمل لقرائه مرآةً صادقة للحياة والطبيعة"[١٠].

٢-٣. في الفهم الماركسي نجد أن الواقع الاقتصادي للمجتمع يتكون من كل العلاقات الإنتاجية لكن هذه العلاقات ستفرز وليدها الأوضح على السطح متمثلا بالثقافة العامة بما في ذلك الأدب والفن والسياسة وشتى أنواع النشاط الفكري. والتغيير الذي يجري في الواقع الاقتصادي (التحتي) سينعكس مباشرة على (الواقع الفوقي) من ثقافة وأدب وفن وعموم الأشكال الإبداعية ألأخرى. وهذا يعني أن الأدب لا ينفصل عن " العلاقات المحسوسة الملموسة أبدا"[١١].

وفي موقف ماركس نجد أن الفن قد يتطور في بعض العهود والفترات بمعزل عن القاعدة المادية فيسبق تطور المجتمع وقد يتجاوز القاعدة المادية فيه. ومثال ذلك أدب اليونان إذا ما قارناه بأدب الشعوب المعاصرة. وفي البحث عن سر عبقرية الفنون والآداب الخالدة والتي لا تزال تهيئ لنا اليوم متعة جمالية وعن أسرار بقاء قيمة الأثر الفني فيها واستمرارها، يجيب ماركس:

١- أن هذا الفن قائم على الميثولوجيا وفي صياغة هذه الميثولوجيا وإعدادها تدخلت حياة جماهير الفلاحين وتدخل نضالهم الطبقي ضد طبقات الملاك والأمراء والملوك.

٢- من هنا نشأت مفهومات العدالة والقصاص والقدر والبطولة وكلها ماثلة بصورة حية في أساطير هرقل وبروميثيوس وغيرهما ،

٣- وهذه الأساطير قد انتحلت معنى كونيا شاملا ،

٤- والإنسان يبتهج بسذاجة الطفولة ، فلماذا لا يبتهج بسذاجة الطفولة الإنسانية"[١٢].

لذلك فإن انفصال الآثار الفنية - أحياناً - عن إطارها التاريخي لا يعد في نظر ماركس منافيا للمفهوم المادي والتاريخي. ويطرح إحسان عباس سؤالاً محيرا فيقول : كيف ولماذا تفرد الإغريق عن غيرهم من الشعوب في هذه الناحية؟ وللإجابة على سؤال عباس أقول:

---

[٧] إحسان عباس، نفسه، ص٢١.
[٨] إحسان عباس، نفسه.
[٩] إحسان عباس، ٢٢
[١٠] إحسان عباس، نفسه.
[١١] إحسان عباس، نفسه، ١٤٨
[١٢] إحسان عباس، نفسه، ١٠٥.

١- أولا أن الإغريق لم ينفردوا عن غيرهم من الشعوب في إبداع نصوص خالدة مثل الإلياذة والأوديسة التي ينسبها المؤرخون إلى هوميروس ، فلقد أبدعت الشعوب الشرقية نصوصا مماثلة لا تقل عنها جودة وما زالت خالدة للأسباب ذاتها.
٢- من ناحية ثانية كانت اليونان آنذاك مركزا حضاريا عالمياً مشعاً شكل قبلة للدارسين والباحثين لاسيما في ميدان الفلسفة والفنون والعلوم الأخرى ناهيك عن المستوى الحضاري المتقدم والذي نلمس انعكاسه في فلسفة افلاطون وأرسطو وقبلهما طاليس وسقراط وليس مصر القديمة عن اليونان ببعيدة وفراعنتها وفكرها الديني ومعابدها وأناشيدها.

لكن تفسير ماركس حول سبب خلود نصوص الإغريق واستمرارية تأثيرها فينا إلى اليوم يمكننا أن نسحبه على نصوصنا العربية القديمة وعلى النصوص الدينية المقدسة كذلك ولنفس الأسباب التي رآها ماركس وراء خلود النص اليوناني. فالمعلقات وأدب الصعاليك في عصر ما قبل الإسلام ما زالت تحتفظ بقيمتها الفنية المتقدمة وبقدرتها على إثارة المتعة والشعور بجمالها. إن اغتراب الشعراء العرب القدامى وعنصر الرحيل والصراع متنوع الأسباب والأشكال والأساليب والمرأة وجمال الطبيعة والتعبير بالصورة وبالمشهد والفروسية والبطولة وشهامة البطل إضافة إلى كثير من التصورات الذهنية ، كلها عوامل دفعت بهذه النصوص إلى أن تكون في صدارة الذاكرة الجمعية العربية محتفظةً في الوقت نفسه بمكانتها الفنية وبقدرتها على إثارة المتعة واللذة الفنية.
ولو أخذنا النصوص المقدسة التي جاءت بها الأديان السماوية والوضعية لوجدنا أن خلودها واحتفاظها بقيمتها الفكرية والروحية والأخلاقية يأتي نتيجة لشموليتها الإنسانية وكونيتها وصلاح كثير من مكوناتها لأزماننا هذه التي نحن فيها. والخلود في الأدب يتأتى من عظمة النص الرؤيوي ، فمن هذه النصوص كما رأينا ما هو خارق أو عابر للأمكنة والأجيال ومنها النصوص المقدسة ومنها أيضا النصوص الأدبية العملاقة كالإلياذة ومسرح هوميروس والمعلقات وأدب المتنبي وأبي تمام وأبي العلاء وشكسبير وغيرهم كثير.
غير أن هناك إشكالية خطيرة في هذا الشأن هي إن هذه النصوص الخالدة استمرت وبقيت على قيمتها الفنية والفكرية لأنها استطاعت أيضا أن تحتوي العنصر الإنساني الخالد والمتكرر في كل الظروف والمجتمعات أو في أغلبها على الأقل. فالحب والعدالة والجمال والحرية والإنسانية ورفض الظلم والموسيقى والثورة على القيود والفروسية والشجاعة والتطلع نحو آفاق أرحب، وغيرها كثير، هي قيم تتكرر في كل مراحل تطور المجتمعات والإنسان بل تكاد تكون جوهرية في صلب الهم الإنساني. هذه القيم الكبرى دعت مفكرا معاصرا كبيرا (جان بول سارتر) إلى تبني قضية الالتزام في الأدب والاصطفاف إلى جانبها بغض النظر عن مكان مولد النص وزمانه. من هنا كان الانتشار الواسع لفلسفة سارتر الوجودية في مختلف بلدان العالم حيث التقت بتطلعات الشباب والأدباء النازعين نحو هذه المبادئ والقيم.
وكذلك الحال بالنسبة للأساطير والرموز التي استخدمت في الأدب القديم اليوناني والصيني والشرقي كله ولدى شعراء العرب القدامى عادت لتجد لها مكانا في يومنا هذا لدى شعراء الغرب والعرب على حد سواء: انظر مثلا فيكتور هوجو جون ريد وبريخت ونجيب محفوظ في رواياته .... وصورة البطل في أدب غسان كنفاني ومطولات السياب واغتراب البياتي والبحث عن المرأة لدى حسب الشيخ جعفر. وما احتفاظ هذه الأساطير بقيمتها الفنية والرمزية إلا لأنها تماثلت آنذاك، ومازالت، مع نفسية الشاعر ومع حاجته الفنية للتعبير عنها ومع الواقع الاجتماعي مهما اختفت في ثناياه عناصر الشبه بين تشكيلات هذا الواقع وما يماثلها من صور وتعابير في أحضان النص ألشعري أو العمل الفني.
٢-٤: والخيال سمة إنسانية ترافق البشر في حلِّهم وترحالهم وفيها يجدون حلّاً لحاجات نفسية وقد تكون فكرية. ولا أدري إن كان افلاطون هو فعلا أول من بدأ في استخدام الأساطير لإيصال أفكاره ونظرياته

أم سبقه أحد من قبل لكننا نجده قد استعان بها وقد تلاءمت مع غاياته التي أراد إيصالها[١٣]. ولعل نظريته في المعرفة التي تعتبر من أهم ما توقف عندها مؤرخو الفلسفة وصلت إلينا من خلال ما سميت بأسطورة الكهف أو مثل الكهف. ويبدو أن هذه الأسطورة هي أشهر ما عند إفلاطون، وتشكل نقطة انطلاق فلسفته، إذ أنها تصور الوضع الأول للإنسان حين يكون أسير العالم الحسّي، وقبل أن يرتفع عن طريق الديالكتيك إلى عالم المعقولات، هذه الأسطورة نجدها في الكتاب السابع لحوار الجمهورية. والأسطورة الثانية هي أسطورة العربة المجنحة ذات الحصانين، والأسطورة الثالثة نجدها في حوار المأدبة ويتحدث فيها عن الحب وإفروديت إلهة الجمال، وهذه الأسطورة هي منبع ما يسمى إلى يومنا هذا بالحب الأفلاطوني البعيد عن الواقع والمكتفي بالتغني بالحبيب. وهو ما يقابله في الثقافة العربية بالحب العذري[١٤].

واستمر استخدام الأسطورة حتى في الشرح الفلسفي وفي بناء القصيدة إلى يومنا هذا. أنظر قصائد السياب (أنشودة المطر ، غريب على الخليج ، سربروس في بابل، وغيرها عشرات) وكذلك قصائد عبد الوهاب البياتي (الحلاج ، اولد واحترق بحبي ، اذي يأتي ولا يأتي وغيرها) وقد كتبت دراسات وبحوث متنوعة عن بروز هذه الظاهرة في الشعر العربي عموما والعراقي خاصةً[١٥].

ومما ينتمي لعالم الخيال أيضا، الأحلام والرؤى عند النوم. وكم فيلسوف ومفكر انطلقت منظوماتهم الفكرية من الأحلام. بل من الأحلام ما تشكلت على أثرها مصائر أمم وشعوب وأديان وتحولت مضامينها إلى مقدسات، نرى مثلا حلم النبي إبراهيم الذي رأى فيه أنه يذبح ابنه إسماعيل ففداه الله بخروف (*فلمّا بلغ معه السعي قال يا بُنيَّ إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين* ألصافات ١٠٢ *وفديناه بذبح عظيم* ١٠٧) فتحول هذا الى عنصر طقسي مقدس لدى المسلمين، ومنذ لك الحين يلتزم المسلمون بتقديم أضحية في كل سنة في مطلع عيد سمي بالأضحى تمسكا بالتقليد الديني وصار جزءاً من الثقافة الإسلامية عامة والعربية خاصة. ومثله حلم يوسف الذي بنيت عليه سورة يوسف القرآنية كلها وقبلها قصته في التوراة. ومن ذلك حلم المأمون الذي بسببه قرر ترجمة كل المكتبة الفلسفية من اللاتينية إلى العربية، فانتعش بهذا المجال الفكري الهائل في ثقافتنا العربية والإسلامية ونهض من خلالها فلاسفة ومفكرون ومفسرون عرب ومسلمون ومنهم انتقلت الى الاندلس (أعمال أرسطو وشروح ابن رشد وترجمته لها وتعليقاته) ومنها على أوروبا التي استعادت عن هذا الطريق بضاعتها وتكونت من هناك حتى غدت مناهج ومفاهيم ومنظومات عملاقة. يروي ابن النديم في كتابه الفهرست المكتوب عام ٩٨٨م يتعلق بالحلم الذي رآه المأمون وهو سابع الخلفاء العباسيين، أن السبب الذي من اجله كثرت كتب الفلسفة وغيرها من العلوم القديمة في هذه البلاد هو ان المأمون رأى في منامه رجلا ابيض اللون، مشرّبا حمرة، واسع الجبهة أشهل العينين، حسن الشمائل جالسا على سريره، قال المأمون وكأني بين يديه قد ملئت منه هيبة، فقلت: من أنت؟ قال: أنا ارسطو طاليس. فسررت به وقلت أيها الحكيم أسألك، قال: سل. قلت: ما الحسن؟ قال: ما حسن في العقل، قلت ثم ماذا؟ قال: ما حسن في الشرع. قلت ثم ماذا؟ قال: ا حسن عند الجمهور... فكان هذا المنام من أوكد الأسباب في إخراج الكتب[١٦]. ولا تفوتنا أحلام الفيلسوف سقراط حول رفضه الهرب من السجن وقراه مواجهة الموت حين رأى امرأة في زي أبيض تنادبه ان يا سقراط بعد ثلاثة أيام ستكون في الأرض الخصبة، أي سيقتل ويدفن. والشبه بين الزي الأبيض لدى سقراط والمأمون، وكان هذا قبل حلم المأمون بأكثر من ألف سنة، يثير سؤالا: أيكون ألأخير قد سمع بمنام سقراط فأراد تقليده مدعيا مناما مشابهاً؟. وكذلك فإن الفيلسوف الفرنسي الكبير ديكارت له أحلامه الثلاثة التي بسببها، كما يدعي، قرر المضي في التفكير الفلسفي وبناء أضخم برنامج فلسفي في الشك والمنهج والتأملات[١٧]. ففي المنام الأول يرى أشباحا تقترب منه وتخيفه وتأتي الريح لتأخذه في دوامة خاطفة فيستيقظ متألما

---

[١٣] عن أساطير أفلاطون أنظر: جورج زيناتي(دكتور)، الفلسفة في مسارها، مطبعة الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي – ليبيا، الطبعة الثانية، ص٢٣-٢٦

[١٤] جورج زيناتي، نفسه. وانظر كذلك حنا خباز، جمهورية أفلاطون، دار القلم، بيروت ١٩٨٠، ص ٢٠٦ – ٢٠٧.

[١٥] أنظر مثلا: ريا عوض " أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث "، بيروت ١٩٧٨. و أنس داود بعنوان " الأسطورة في الشعر العربي الحديث " الصادر في القاهرة عام ١٩٧٥. و عبد الرضا علي " الأسطورة في شعر السياب " الصادر في بغداد عام ١٩٧٨. وغيرها كثير.

[١٦] إبن النديم، الفهرست، طهران ١٩٧١، ص ٣٠٣- ٣٠٤. عن زيناتي: مصدر سابق ، ص ٤٦.

[١٧] عن أحلام ديكارت أنظر: جورج زيناتي، نفسه، ص ١٠٩.

فيصلي ولا يستطيع النوم إلا بعد ساعتين ليرى حلما جديدا، يسمع فيه صوتا حادا وقويا، يصاب بجزع خوف، و فيستيقظ ليدرك أن العديد من الشرارات النارية تملأ الغرفة وحين يتبدد خوفه يعاود النوم وهو في غاية السكينة والهدوء ثم يبدأ الحلم الثالث لكنه يرى هذه المرة كتابا على طاولته عبارة عن قاموس فيسر به غاية السرور ويجد كتبا آخر تحت يده عبارة عن مختارات شعرية لعدد من الشعراء ليقرأ فيه بيتا في اللغة اللاتينية يقول : " أي طريق سأسلك في الحياة" فيشاهد رجلا يقترب ليقدم له قصيدة ويختفي كل شيء وديكارت ما زال نائما. ويقوم هو بتفسير أحلامه فالقاموس هو مجموع العلوم والاشعار تعني الحكمة والفلسفة ويستنتج أن "روح الحقيقة" هي التي شاءت أن تفتح له كنوز كل العلوم، عن طريق هذه الأحلام. والحقيقة منذ مطلع تاريخ البشرية نجد أن الرؤى في المنام قد شغلت حيزا كبيرا في الثقافات الإنسانية وكانت وراء نصوص جبارة ملأت الكتب والمجلدات والعقول.

ومهما كان من أمر الأساطير والرموز والأحلام، وهي وليدة الخيال كلها، فأنها لا تقلل من حقيقة أن النص هو أبن مجتمعه وأنها لا تعدو أن تكون عناصر محفزة من جهة ومفيدة في البناء الفني من جهة أخرى. لأنها كلها هي الأخرى من بنات الحالة الاجتماعية التي ولدت فيها. ففي محيط كل هؤلاء، أصحاب الرؤى والأحلام، عوامل وأساب عديدة دفعت بأفكار حادة وعميقة إلى أذهانهم ودواخلهم فتمثلت لهم بما احتوت عليه احلامهم ورؤاهم، ولأهمية مكاناتهم التاريخية والاجتماعية احتلت هذه الأحلام هذه المكانة. هذا إذا افترضنا أنهم كلهم كانوا صادقين في ما تحدثوا عنه من شأن أحلامهم إذ في الحقيقة يراودني كثير من الشك في مصداقية ديكارت بالذات حول رؤاه الثلاث!.

٢-٥: إن المتتبع لتاريخ الفن والأدب سيجد أن الفن والنص الأدبي كانا ملازمين للطقوس الدينية في الثقافات الأولية للمجتمعات البدائية وحتى لفترات طويلة لاحقة تصل إلى أيامنا هذه. فالرقص والغناء وقراءة الأناشيد كانت من مكونات الطقوس العبادية. في تاريخ الفكر الديني عن العرب نجد القبائل العربية التي تأتي مع موسم الحج لزيارة الكعبة وتأدية الفروض تقوم بترديد أناشيد التعظيم والتقديس لله تعالى وكان لكل قبيلة نصوصها التي قد تختلف بهذا القدر أو ذاك عن غيرها ولها منشدوها وتؤدى هذه الطقوس في أداء فنيٍّ جميل. وما زالت هذه الممارسات الدينية تزاول أثناء مواسم الحج ومثلها تقريبا أثناء عبادات أخرى من بينها الآذان. الحال نفسه يمكن ملاحظته لدى المسيحيين أثناء تواجدهم في الكنائس. وفي اليونان القديمة كانت هناك الأناشيد الدينية التي كانت تردد أثناء احتفالات تمجيد باخوس إله الكرم والخمر في دياناتهم آنذاك أثناء موسم جني العنب وتقديم الشكر والامتنان إليه. وحين يأتي موسم الشتاء وذبول الأشجار تكون الأناشيد حزينة. وكذلك نجد الأناشيد الدينية مصحوبة بالموسيقى في ديانة مصر القديمة حيث كهنة الآلهة وفي صدارتهم آمون يقومون باستعراضات سنوية أو أثناء الأعياد يرددون أشعارا مغنّاة تمدح جبروت آمون وقدراته غير المحدودة. في بلاد الرافدين كانت تتكرر مشاهد كهنة الآلهة الكبار ولاسيما أنليل التي تعظّم مكانته ودوره في خلق الكون والإنسان وتسيير أمور الطبيعة والمجتمع. وفي الحقيقة هذه كلها كانت مؤشرات لبداية المسرح الشعري والغنائي الذي تطور تدريجيا حتى وصلنا القرن الثامن عشر والتاسع عشر فتحولت النصوص إلى نثرية وراحت تعالج مواضيع متنوعة أخرى إلى جانب الدينية[١٨].

٢-٥: وفي طروحاتنا هذه نبتعد عن التقديم البسيط الذي يعتمده بعض النقاد والمؤرخين من أن الفنان والشاعر والأديب لا يكتب إلا ليوصل آراءه ومشاعره إلى الجماعة حتى ترى ما يراه على طريقة لا أريكم إلا ما أرى. وهو لا يحس بالراحة والطمأنينة إلا إذا وجد أن المجتمع قد تقبل واستساغ أدبه. حتى ليبدو لنا أن الأديب لا يكتب لنفسه او عن نفسه أي شيء سوى أن يكون صوتاً لمحيطه. من الطبيعي أن الفنان أو الأديب لا يعيش بمفرده في هذا الكون بل هو شخصيا في الأساس نتيجة علاقاته الاجتماعية سواء من الناحية البيولوجية أو النفسية أو الثقافية لكن من غير المعقول أن الانسان يكتب ويبدع كي ينال رضا المجتمع.

نحن نذهب إلى ان ثقافة المجتمع وتقاليده ومشاكله تتسرب إلى النص والعمل الفني بعد أن تكون قد استقرت في العقل الباطن للمبدع وتراكمت هناك وغدت جزءاً من وعيه العميق ومن عناصر شخصيته

[١٨] تابع حول هذه الممارسات الدينية: تقي الدباغ، الفكر الديني القديم، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٩٢.

الفكرية والنفسية والثقافية بحيث عندما يكتب أو يرسم تروح هي الأخرى تتسرب من أعماقه نحو النص أو العمل الفني. ومهمة الناقد الحصيف الكشف عنها بدءاً من النص وصولا إلى ما يعادلها في الواقع الاجتماعي. فالمسار في النقد هنا يبدأ من النص ليصل، ولا ينتهي، عند المجتمع ، إذ أن هناك رحلة أخرى معاكسة من الواقع إلى النص للكشف عن كيفية انعكاس هذه العناصر في النص وهل تمكن المبدع بقدراته الفنية إيصال تجربته الشعورية المتولدة أصلا من تفاعله الذاتي مع الموضوع وهل تمكن من رسم ما يعادلها فنيّاً، كي تتمكن هي ألأخرى من الولوج إلى نفس وعقل المتلقي. صحيح إن المبدع ملتزم لكنه ليس مصلحا اجتماعياً. وهذا لا ينفي إمكانية أداء دوره في الإصلاح الاجتماعي بشكل عام لكن في اللحظة التي يتبنى النص مشكلة اجتماعية معينة يكون قد جازف بمستواه الفني وشروطه الأدبية. وهنا نعود إلى فكرة المحاكاة ونقول أن المحاكاة لا تعني أبدا تقليد الواقع إنما احتواءه وتمثله ذاتيا ثم تروح التجارب وحدها تبحث عن منافذ لها على أن يتمكن المبدع من إيجاد الأدوات والآليات المناسبة فنيا والمعادلة للتجربة الشعورية. وفي هذا المضمار لا يمكننا ان نعد ما اصطلح على تسميته بـ (الشعر التعليمي) شعرا لأنه يخلو تماما من المشاعر والتجارب الروحية إنما نجد العكس تماما إذ المادة التعليمية وظفت بعض مستلزمات القصيدة مثل الوزن لإيصال فكرتها ومضامينها إلى المتلقي. من ذلك مثلا الفية أبن مالك النحوية وبعض دروس النحو الأخرى والبلاغة وغيرها. لكننا نجد أن الجانب الجمالي متوفر في الملاحم الشعرية الطويلة التي وظفت الأسطورة وكثيراً من الخيال وإسقاطهما على الحدث التاريخي الحقيقي وعلى البطل الذي تحول إلى ما يشبه الأسطوري الأمر الذي حافظ إلى جانب الحدث التاريخي على حيوية القصيدة وبقائها في عالم الذاكرة الإنسانية. ملحمة الإلياذة ومثلها ألأوديسة اللتان تنسبان إلى الشاعر هوميروس تحتويان الحدث التاريخي والواقع الاجتماعي محاطان بكثير من المبالغة والتغليف الأسطوري.

والنقد قد رافق النص الأدبي منذ ولادته. قد يكون النص سابقا على النقد. لكن ما أن صار النص كيانا يتلقاه الناس حتى أطل النقد بملاحظاته الأولية. ولدينا في تاريخ ألأدب العربي شواهد كثيرة تحققت على يد الشعراء أنفسهم ومن ثم على أيادي عارفي الأدب المعترف لهم بالمكانة المتميزة، ولنا في سوق عكاظ في أزمان ما قبل الإسلام مثالا تحققت فيه هذه الفكرة بوضوح ودخلت تاريخ النقد الأدبي.

كما يجب الاعتراف أن الشعر سبق النقد في التبلور والتشكل وقدم النماذج التي في ضوئها تم تمييز الشعر الجيد عن غيره، وهذا التمييز هو بداية النقد الأدبي. مع الزمن تداخل النقد الأدبي مع علوم عديدة وإن كان أولها الفلسفة على يد طلائع الفلاسفة اليونان سقراط وافلاطون وأرسطو وغيرهم من مفكري العرب مثل الكندي والفارابي ، ثم راح ينفصل عنها تدريجيا ليغدو علما قائما بذاته. لكنه في الوقت نفسه تداخل مع العلوم الأخرى مستفيدا من كشوفاتها حتى صارت لدينا مناهج نقدية متميزة تستخدم أدوات ومنجزات علومها مثل المنهج الاجتماعي والنفسي والأيديولوجي والفني وغيرها. ومما لا شك فيه أن العلوم الاجتماعية وعلوم التاريخ أيضا كانت هي الأقرب إلى النقد الأدبي. لقد نهضت دراسات كثيرة استفادت من شعر المتنبي للكشف عن احداث تاريخية وقعت أثناء حياته وكان شعره أحد مصادر هذه الدراسات وكذلك الحال مع شعر أبي تمام [١٩]. وهنا يتردد صدى الواقع القائم الذي في ظله جاءت القصائد. ومن يقف عند الملاحم الطوال الغربية أو العربية يجد فيها الواقع الاجتماعي والحدث التاريخي معاً وإن كانت بعضها قد اختلطت فيها مع الحدث التاريخي عناصر اسطورية لكنها جاءت مكونات بنائية داعمة للنص ورافعة له وأسهمت في خلوده للأسباب المذكورة في الصفحات السابقة. وقد حاول بعض الباحثين اختزال المنهج التاريخي في النقد، بالبحث عن الأحداث التاريخية المذكورة في النص ، في حين ينبغي أن يشمل هذا المنهج ، ولكي يكون فعلا نقديا أدبيا ، تتبع تطور النص الأدبي من داخله لدى الشاعر المعين مثل كيف تطورت نصوص حسب الشيخ جعفر [٢٠] من قصيدة العبارات الشعرية إلى قصيدة المشاهد ومنها إلى القصيدة المدورة ، وكذلك ينبغي أن يشمل هذا المنهج تطور الشاعر نفسه فنيا

[١٩] أنظر على سبيل المثال لا الحصر: محمد تقي جون علي (دكتور)، المتنبي مؤرخا، الطبعة الأولى ، بغداد ٢٠٠٧. وهدى الأرناؤوطي، ثقافة المتنبي وأثرها في شعره، بغداد ١٩٧٧. الفصل الخاص بثقافته التاريخية.

[٢٠] حسب الشيخ جعفر، شاعر عراقي، ولد في مدينة العمارة جنوبي العراق عام ١٩٤٢ وتوفي عام ٢٠٢٢، له دواوين عديدة، أهمها "زيارة السيدة السومرية" الصادر في بغداد عام ١٩٧٤، عن وزارة الثقافة العراقية. وديوانه هذا تتحقق فيه مظاهر تطور القصيدة لديه وصولا إلى التدوير الذي يعتبر حسب رائده ألأول بالرغم مما سبقه إليه بمحاولات محدودة عبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف وأدونيس.

وفكريا ونفسيا وغير ذلك ومدى انعكاس ذلك كله على بناء قصيدته وفي هذا نختلف عن المنهج التاريخي الذي اتبعه كبار نقاد النصف الأول من القرن العشرين أمثال أنيس المقدسي ولويس شيخو وطه حسين ومحمد النويهي[٢١].

٣: ونحن عندما نشير إلى الترابط بين النص والمجتمع فنحن نقصد العلاقة بين النص والواقع القائم بكل مكوناته. لكننا نسلط الضوء هنا مركّزاً على هذه العلاقة بين النص ومكونات الواقع الاجتماعي المعين كلها وأولها الثقافة السائدة أو المهيمنة وبكل معانيها وتفاصيلها من لغة وعادات وأفكار وعقيدة وسلوك وأوهام وعلاقات وغيرها.

٣-١: وفي الحقيقة تطالعنا هذه المعاني في مختلف النصوص الأدبية التي أبدتها الشعوب بدءاً بالنصوص التي سميت بالملاحم التي تشترك، كلها تقريبا، في بنائها الفني المعتمد على **البطل** كشخصية أساسية تدور حول الأحداث كلها ليخرج منها جميعها منتصرا. والبطل عادة ما يمتاز بالقوة الجسدية أولا كمعيار جمالي واجتماعي وثقافي سائد في تلك المجتمعات، وكثير من الملاحم تؤكد على حكمة هذا البطل. لكنها، الملاحم، تشترك أيضا بغنى **العنصر الخيالي وسيادة الجانب الأسطوري**; ففي أغلبها نجد حضورا فاعلاً ومتميزاً للآلهة بأنواعها من كبيرها المتحكم بمصير الكون والإنسان وواهب الخير والثواب والعقاب إلى أصغرها وأقلها تأثيرا. ثم هناك مشترك آخر هام ويعد مكوناً أساسياً في البناء الملحمي وهو **الصراع الشديد** والدموي بين قوى الخير والشر الذي غالبا ما تتدخل فيه الآلهة . لكن بالرغم من كل هذا يدخل الواقع الاجتماعي والأثر التاريخي الحقيقي في بناء الملحمة مما يعطي قناعة أن الملاحم تقوم غالبا على تصوير الواقع لكنها تمزجه بالعنصر الأسطوري وتضفي عليه كثيرا من الخيال الجامح لتقوية الأداء وتعظيم البناء. لكننا، وهنا يكمن البيت القصيد، نجد أن من بين سطور هذا الواقع تتسرب بوضوح العناصر الثقافية والاحداث التاريخية إلى النص. ومن بين هذه العناصر تقف في الصدارة جزالة اللغة ورصانتها وقوة مفرداتها والعادات الاجتماعية والتأثيرات الدينية القائمة والسلوكية العامة المتبعة في المجتمع خالق هذه الملحمة أو تلك. ومن أشهر هذه الملاحم تقف ملحمة جلجامش في الصدارة وهي نص شعري طويل مكتوب باللغة الأكدية يتكون من اثني عشر لوحا وجدت نسخة منه في نينوى في مكتبة آشوربانيبال وتدور أحداثه حول جلجامش[٢٢]. والحقيقة أن ما يهمنا هنا ليست العناصر الأسطورية ذاتها حول شخصية جلجامش بقدر اهتمامنا بحقيقة أن النص هنا هو نص أدبي كتب بالخط المسماري وباللغة الأكدية وبسحر خاص جعله من أشهر القطع الأدبية في العالم القديم ولعله أشهرها على الإطلاق[٢٣]. وبالتالي أن النص هذا هو وليد ثقافة المجتمع الذي أنجبته. والحقيقة أن جلجامش شخصية تاريخية واقعية لكنها أسطرت أي أضفيت عليها عناصر أسطورية ضخمة بين آلهة ورحيل وصراعات جبارة وطوفان وبحث عن الخلود وكائنات خيالية ليخرج منها جميعها منتصرا عدا عن خسارته الكبرى والوحيدة والتي ألغت كل ما تعلق به من عناصر أسطورية أقصد هنا فشله في الحصول على الخلود وتجنب الموت. وهنا يكمن أول قانون ثقافي إنساني خالد هو الآخر وهو أن الموت مصير كل إنسان مهما علا جبروته وعظمت قدرته وسلطانه وكثرت انتصاراته وطال به العمر. ويتفق المختصون أن جلجامش الحقيقي " عاش جنوب بلاد الرافدين وكان ملكا على (الوركاء) في حدود عام ٢٦٠٠ قبل الميلاد أو قبل ذلك بقليل، أي انه كان أحد ملوك دويلات المدن التي قامت في بلاد الرافدين خلال عصر فجر السلالات"[٢٤]. وفي مطلعها تبدأ الملحمة بتمجيد جلجامش وذكر مناقبه وتفوقه في المعرفة والإعمار. ولعل هذا الأمر كان سائدا في بناء القصائد في ثقافات المنطقة إذ نرى أن أغلب مطالع المعلقات العربية تبدأ بمديح البطل أو الشخص المقصود ومنها تنتقل القصيدة إلى أغراضها الأخرى. تنتقل الملحمة إلى وصف مدينة أوروك وتمجيدها وتصوير معابدها وأسوارها. وهذا كله من العناصر الواقعية في النص ومثلها أيضا التغني بمزايا جلجامش وتفوقه على الملوك الآخرين في

---

[٢١] أنطوان أبو زيد، مقدمة كتاب النص والمجتمع – آفاق علم اجتماع النقد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت ٢٠١٣، ص٨.

[٢٢] حسين هنداوي (دكتور)، الفلسفة البابلية، دار المدى، بغداد ٢٠١٩، ص٦٨.

[٢٣] نائل حنون (الدكتور)، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكدي، ط٢، بغداد ٢٠١٧،ص٧. وانظر عن جلجامش أيضا: ستيفاني دالي، أساطير من بلاد ما بين النهرين، ترجمة نجوى نصر، ط٢، ٢٠١١، ص٨٥ وما بعدها.

[٢٤] نفسه، ص ١٣.

الشجاعة والإقدام. ثم أن النص هنا يدخل في ذكر حقيقة واقعية ذات بعد سياسي وهي " وطأة حكم جلجامش على أهل أوروك وارهاقه لهم في الحروب والأعمال الكثيرة حتى ضجوا بالشكوى". إلى هنا الأمر يبدو واقعيا، إلا أن النص يدخل عالم الثقافة عندما يتوجه السكان إلى الآلهة مستجيرين بها قاصدين الإله آنو إله أوروك وكبير مجمع الآلهة. إن اللجوء إلى الإله بالشكوى ممارسة ثقافية طقسية وعبادية تمارسها الشعوب في مختلف فترات تطورها وحتى يومنا هذا. والأدعية أنموذج ثابت لهذه التقاليد الثقافية. إن القيمة الفنية والرمزية لهذه الملحمة تكمن في هذا الجمع المبدع بين العناصر الأسطورية والواقعية الثقافية التي تملأ حياة المجتمع الرافديني آنذاك. والحقيقة ان التناول الأسطوري المبالغ به لشخصية جلجامش الى الحد الذي تم به تأليهه بعد موته وإضفاء عناصر خيالية عليه إنما هو الآخر وليد الثقافة السائدة يوم كتابة النص والتي نصنفها اليوم بالأسطورية. كما أن قيمتها الفنية تتأتى من خلال البناء الشعري بإيقاعه الواضح والتي يذهب بعض الكتاب إلى إمكانية "مقارنتها بالأوزان الشعرية العربية المألوفة"[٢٥] . كما أننا نلمس القيمة الفنية والثقافية في نص ملحمة جلجامش من خلال التقنيات الأدبية المستخدمة في بناء النص من حوار وبلاغة في التشبيه والتعبير بالصورة وبالمشهد.
ونتابع في النص الملحمي موضوع بحثنا أن المجتمع استطاع أن يؤسس مدينة وأن ينبي شروطها الحضارية وأن يقيم فيها صناعات أساسية ضرورية لحياته اليومية وهذا الجاب البنّاء في إنشاء المدن يصنفه خزعل الماجدي واحداً من عناصر أساطير البناء التي يصنعها البشر سكان المدينة وليس كما يقول الماجدي "يقوم الآلهة"[٢٦]، مثل صناعات الفأس والأسلحة التي أخذها جلجامش وأنكيدو في رحلتهما لمنازلة خمبابا. كما أننا نلمس في الملحمة عناصر ثقافية مادية هامة مثل رموز السلطة والحكم فصعود جلجامش على المنبر وتجمع الاس في الساحة العامة وصف الضباط واصطفاف الناس لتأييد الملك مودعين حين ذهب مع صديقه للقتال ومستقبلين حين عاد. وطقوس العزاء والحزن والمشاعر الإنسانية التي تجلت عاليةً مرة بالفرح ومرة بالبكاء وبالخوف وما إلى ذلك، ولا أتفق مع الماجدي حين يدعي أن " تشكل أساطير البناء بمجملها ما يشبه الكوميديا الإلهية المليئة بالأفراح والمسرات والمدائح"[٢٧] .

٣-٢: في ملحمة جلجامش رموز ثقافية عديدة عابرة للأزمنة وصلت إلينا ودخلت ثقافات أغلب المجتمعات البشرية. لكن ثلاثة منها من المفيد أن نقف عندها.

الأول: بعد عناء كبير ومضنٍ يعثر جلجامش على نبتة الخلود لكنه وحين ينزل إلى بركة ماء اكتشفها ليغتسل يتسلل بصمت **ثعبان** كان قد اشتم رائحة النبات السحري فيخطفه وحالما يبتعد يقوم بنزع جلده. وهي ما يوعزه النص إلى تناول الأفعى النبتة السحرية. ومسألة تغيير الأفعى لجلدها معروفة للجميع لكنها راحت تضرب بها الأمثال عمن يغير مواقفه وقناعته تبعا للظروف والحاجات وغدت ملمحا ثقافيا معروفا. لكن من ناحية ثانية فإن للأفعى معان عدة اتسعت وتطورت لتأخذ منحىً متميزا في مختلف المجتمعات والمناسبات. فإذا كانت هنا قد حالت دون أن ينال جلجامش ما يحلم به ويصبو إليه فإنها في ثقافات أخرى حيث تكون في الكثير من الأساطير قد فازت بالخلود بعد أن اختلست النبتة وأكلتها فما أن تشعر بالشيخوخة حتى تغير جلدها وتجدد شبابها. أما جلجامش فحين يكتشف خسارته للنبتة يجلس ليبكي ويعلن عدم تمكنه ثانية من الحصول عليها ويندب حظه وفشل كل جهوده التي أضنته من غير أن يحصل على ما يريد. فيعود محبطا إلى مدينته برفقة أور- شنب ليصحبه إلى أسوار المدينة ويريه أسرار بنائها ومتانتها ويريه أيضا معبد عشتار ومساحة المدينة والمعبد ويريد أن يثبت له أن **"الحكماء السبعة"** هم الذين بنوا المدينة. وهذا هو **الملمح الثاني** المقصود. فالحكماء السبعة مفهوم يتكرر في تاريخ الفلسفة اليونانية التي تفتخر أن بنيانها بدأ على يد سبعة فلاسفة كبار أطلق عليهم تسمية الحكماء السبعة (مصدر). ولا استبعد أن يكون لهذا التحديد امتداد في مفاهيم السماوات السبع وطبقات الأرض السبع في الثقافات الدينية.

ويتضح من خلال لقاء جلجامش أوتا – نبشة أن نص ملحمة جلجامش كتب بعد حادثة **الطوفان** الذي يشكل عنصرا تفسيريا خطيرا يعكس التفكير الأسطوري لدى مجتمع بين الرافدين يومذاك أو أن يكون

---

[٢٥] عامر عبد زيد (دكتور)، الأدب الفلسفي، ط١، دمشق ٢٠١٦، ص٤٣.
[٢٦] خزعل الماجدي، أدب الكالا – أدب النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠١، ص٤٣.
[٢٧] خزعل الماجدي، المصدر نفسه، ص٤٤.

شاعر الملحمة قد جمع بين مختلف العناصر الأسطورية لبناء نص متماسك يمتاز بالكلاسيكية المتينة. وهذا هو الملمح الثقافي الثالث في هذا المفصل إذ تكررت رواية الطوفان في كثير من النصوص الأدبية والأسطورية ووظفتها النصوص الدينية في توضيح مقاصدها الفكرية والروية ودعمها[٢٨].

في هيكل الملحمة لنا أن نلحظ الجمع في البناء بين عناصر الأسطورة والواقع. توظيف الأسطورة لدعم الواقع وبالعكس توظيف الواقع لدعم الرؤيا الأسطورية عند كاتب الملحمة. هذا التداخل بين الجانبين أو ما يمكن تسميته بأسطرة الواقع يرافق النصوص الأدبية القديمة، لاسيما الملاحم، أغلبها إن لم يكن جميعها. والعنصر الأسطوري في النصوص ألأدبية سيتطور لاحقا ليغدو ما يصطلح عليه اليوم بالخيال وكافة مقوماته، ولو أن موضوعة الخيال تطورت هي الأخرى لتصبح علما نقديا قائما بذاته ناهيك عن تفرعات استخدامه من قبل علم النفس بمختلف اهتماماته والفلسفة فيما سميت بالميتافيزيقيا وعوالمها الغنية والعديدة وعلم الجمال وكشوفاته الواسعة. من هنا نجد أن الأساطير والملاحم كانت قد كتبت شعرا والسبب في ذلك، كما يبدو لي، وجود مشتركات كثيرة بين الشعر والأسطورة، وكلاهما ينتميان إلى عالم الثقافة بغض النظر عن مكانها وزمانها. من المشتركات بينهما الميل الطبيعي للميتافيزيقيا بما أنها رؤيا فلسفية تعتمد في كثير منها على الخيال وعوالم مختلقة في مساحات واسعة ما وراء الواقع. ويحضر هنا بجدارة عنصر التصور للعوالم ما وراء الواقع أو كما يراد لها في الفلسفة أن تسمى بعوالم وراء الطبيعة. في ملحمة جلجامش التقينا بهذا التوظيف للعنصر الأسطوري في المقاطع الشعرية والتقينا باللغة الأدبية التي استخدمت هي الأخرى معطيات الأسطورة لإيصال الصورة والفكرة معا. الملحمة استخدمت اللغة التعبيرية المباشرة لكنها ذات المعاني الكامنة، وتلك سمة التكثيف الشعري التي نجدها في التعبير الأسطوري بشكل عام.

٣-٣: إن التوظيف للعالم المادي الواقعي ولا سيما جزئه الثقافي بكل ثقله في بناء الملحمة وخلطه بالعناصر الأسطورية الخيالية المتناغمة مع طبيعة المجتمع يومذاك وبلغة أدبية وشعرية يعدّ إنجازاً فنياً متقدماً، برزت فيه بوضوح ثقافة العراقيين القدامى، إضافة إلى النصوص الملحمية الأخرى. والأدب الملحمي هو في غالبه أدب واقعي يسميه بعض الكتاب بالدنيوي[٢٩] ومنه ملحمة جلجامش وقصص آدابا واسطورة بابل التي تتحدث عن بناء بابل وملكها نمرود الذي ارتقى الى السماء وغلام يحيى التي تروي عن شخصية تطارد الاشباح وتنقذ الناس في مساعدتهم للتخلص منها وحتى اسطورة لاموسو التي تتحدث عن اله الحقيقة والعدل الذي يحكم العالم بعد القضاء على الفوضى. تلك الملاحم تمتاز بالتداخل الفني والبنائي بين معطيات الواقع بما فيها الثقافية من جهة والعناصر الخيالية ذات البعد الأسطوري، فالخيال الجامح الغالب على الشعر الملحمي المتمثل بالخوارق والأساطير يختلط بالحقائق التاريخية.

نرى في ملحمة جلجامش علاقة مباشرة بين الآلهة والبشر متمثلين بشخص جلجامش نفسه، فهناك حوار واستشارة ورغبة عشتار بالزواج من البطل وغير ذلك من أدوار متنوعة للآلهة تماما كما في الملاحم اليونانية مثل الإلياذة حيث الإله زيوس كبير مجمع الآلهة وشخصية أخيليوس البطل الذي كان يسحر اليونان جميعا ببسالته وعفته، وكذلك شخصية أوديسيوس بطل الأوديسة الذي امتاز بدهائه وحكمته[٣٠].

هذه العلاقة بين الآلهة والبشر انتهت في الملاحم اليونانية ، التي جاءت بعد جلجامش وبعض النصوص العراقية، إلى تفضيل الإنسان على الآلهة وإعطائه الدور الأساس. فقد أصبحت الآلهة عند هوميروس شخوصا إنسانية لا تختلف عن البشر إلا بأن سائلا يجري في دمائها يضمن لها الخلود[٣١]. ولا شك في أن هذا الدور للإنسان وهذه المكانة الجديدة تعد إنجازاً نحو حضارة يشغل الإنسان فيها حيزا مناسبا لحقيقة دوره وفاعليته لكننا لا نستبعد أن تكون الصلة بين الآلهة والبشر في جلجامش قد تكون هيأت الدور للإنسان في النصوص الملحمية والإنسانية اللاحقة ليأخذ مكانه الأنسب له، ونستند في ذلك إلى قناعة سبقنا إليها كثير من الباحثين أن الشعر ومفادها أن الأدب السومري والبابلي والآشوري الذي زاوج بعضه بعضا مستمدا جذوره الأولى من الجزيرة العربية، إنما هو أدب معاصر للحضارة المصرية وهي جذر مهم في الحضارة

[٢٨] فؤاد جميل (الأستاذ)، الطوفان في المصادر االسومرية – البابلية – الآشورية- العبرانية، المركز الأكاديمي للأبحاث، ط١، بيروت ٢٠١٤.
[٢٩] عامر عبد زيد، مصدر ستبق، ص٤٧.
[٣٠] عامر عبد زيد، مصدر ستبق، ص٨٤.
[٣١] نفسه، ص ٩٥.

اليونانية والتراث اليوناني الباقي في الإلياذة والأوديسة، وأن اثر ملحمة جلجامش في أدب اليونانيين عامة وهوميروس خاصة مسألة مفروغ منها من بين باقي الآداب القديمة[٣٢].

٣-٤: وبإمكاننا أن نتلمس هنا مشتركا ثقافيا هاما آخر أيضا وهو أن هذه المطولات من نصوص الأدب القديم تقوم على أغراض أساسية متشابهة مثل المدح والرثاء والفخر وتمجيد البطل وتلك العناصر الأربعة هي من منتجات الواقع الاجتماعي في البلدان التي أبدعتها. هنا، وفي الأغراض الأربعة المذكورة والتي نجد فيها مكانة أعلى للإنسان، قد نلمس مكانة أوسع للعقل في سلوكيات أبطال الملاحم المتأخرة وتصرفاتهم وخططهم وفي مدحهم وذكر مكانتهم ودورهم الاجتماعي بل وأن هناك تناسبا طرديا بين عمل الإنسان ومستواه المعرفي والحضاري[٣٣] قد بدأ يأخذ حيّزا في النصوص القديمة مثل الملاحم.

وفي الأدب العربي القديم (معلقات ما قبل الإسلام وأدب الصعاليك مثلا) وحضور الفارس وصفاته وبطولاته ومدح الملوك والأمراء ورثاء القتلى وهجاء العدو ومجمل القيم الجمالية والثقافية والضارية التي تسربت إلى الشعر الجاهلي[٣٤] وفي الأدب الإسلامي وتغييرات الأغراض التي تبنتها القصائد ومنها طبيعة المدح الجديد وقصائد الهجاء المتبادل بين شعراء الإسلام وشعراء قريش واليهود والتي شكلت نواةً أصلب من مماحكات شعراء هذيل[٣٥] لنشوء ظاهرة النقائض كصدى أدبي لحالات الصراع السياسي والقبلي والشخصي التي ملأت المشهد الثقافي والاجتماعي[٣٦] وكثير من الأدب في العصر الأموي[٣٧] وكذلك الأدب الأندلسي والعباسي[٣٨]، وصولا إلى مطولات بدر شاكرالسياب مثل أنشودة المطر وسربروس في بابل وغريب على الخليج وغيره. لكن هذه الإشارات السريعة ما هي إلا أفكار قد تفتح الطريق، لي أو لباحثين آخرين، لدراسات لاحقة ضمن مشروع الكشف عن العنصر الثقافي في النص الأدبي.

النتائج:

كان الشغل الأهم لهذا البحث، الذي هو جزء من مشروع أكبر، إثبات أن العناصر الثقافية لأي مجتمع تتسرب إلى النصوص التي يبدعها كتاب هذا المجتمع والتي يتم توظيفها فنيا وجماليا وأدبيا وبفضلها صارت هذه النصوص دلائل على واقع مجتمعاتها. في بداية البحث خصصت صفحات غير قليلة للجانب النظري للعلاقة بين النص وثقافة المجتمع الذي ينحدر منه النص وفي ما تبقى من الصفحات التي استغرقت أكثر من نصف صفحات البحث جرى متابعة تطبيق الأفكار الواردة في الجانب النظري على نص جلجامش الذي سيكون الجزء الأول من المشروع المذكور والذي سيمر عبر المعلقات والإلياذة والأوديسة والأدب الإسلامي وصولا إلى عصرنا الحديث. إن تتبع الأثر الثقافي لمجتمع معين في نصوصه الأدبية مثلا هو أمر ليس بالهين بالرغم من لذته ومتعته. فإلى جانب ضرورة التسلح بمعرفة غير قليلة لواقع مجتمع معين تبقى مشكلة الكشف عن كيفية الكشف عن توظيف هذا العنصر الثقافي أو ذاك في النص الأدبي عدا عن مكانته في النص من الناحية الفنية والفكرية. أخذ البحث ملحمة جلجامش مثالا وسلط الضوء على الجوانب الثقافية والاجتماعية التي تسربت إلى النص واستطاع البحث التفريق بينها وبين كل ما هو غير واقعي مثل الأساطير والخرافات وكل ما هو ليس له صله بما يمكن أن يكون له مكان على أرض الواقع. وإذا كانت ملحمة جلجامش قد حظيت بتفاصيل أكثر إن الإشارات إلى الملاحم الأخرى بما فيها معلقات الشعر العربي القديم كانت كافية لإيصال المبتغى من المقارنة. ويفتح البحث الباب أمام بحوث لاحقة إذ يؤشر إلى دراسات لظاهرة الوجود الفاعل للثقافة في النص الأدبي.

المصادر والمراجع:

١. إبن النديم، الفهرست، طهران ١٩٧١.

٢. احسان عباس، فن الشعر، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠١١، ص ١٧.

[٣٢] داود سلوم (دكتور)، الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة ، عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط٢ ١٩٨٥، ٢٨.

[٣٣] هذه الفكرة وردت أيضا عند عامر عبد زيد، نفسه، ص٩٥.

[٣٤] نعثر على البث عن هذه القيم في كتب وبحوث عديدة من بينها : عبد الحسن حسن خلف ، القيم الجمالية في الشعر الجاهلي، ط١، عمّان ٢٠١٧. وكذلك في كتاب علي كمال الدين الفهادي، الأثر الحضاري في الشعر الجاهلي، بغداد ٢٠١٤.

[٣٥] تابع نوري القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، بغداد ١٩٧٢، ص ١٢٤- ١٦٠ (فصل فن النقائض عند هذيل).

[٣٦] عمر فرّوخ، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة ألأموية، ص٣٦٠- ٣٦٣. (يشرح هنا الكاتب أسباب نشوء ظاهرة النقائض).

[٣٧] أنظر حول الثقافة في الأدب الأموي: عبد جاسم الساعدي، الدولة وألأدب في العصر الأموي، ط١، بغداد ٢٠٢٣.

[٣٨] أنظر الكتاب القيم للدكتور علي أحمد الزبيدي، في الأدب العباسي، عمّان – الأردن، ب.ت.

٣. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، القاهرة ١٩٧٥.
٤. أنطوان أبو زيد، مقدمة كتاب النص والمجتمع – آفاق علم اجتماع النقد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت ٢٠١٣.
٥. تابع نوري القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، بغداد ١٩٧٢.
٦. تقي الدباغ، الفكر الديني القديم، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٩٢.
٧. جورج زيتاني(دكتور)، الفلسفة في مسارها، مطبعة الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي – ليبيا ٢٠١٣ .
٨. حسب الشيخ جعفر، مجموعة: زيارة السيدة السومرية، وزارة الثقافة، بغداد عام ١٩٧٤.
٩. حسين هنداوي (دكتور)، الفلسفة البابلية، دار المدى، بغداد ٢٠١٩.
١٠. حنا خباز، جمهورية إفلاطون، دار القلم، بيروت ١٩٨٠.
١١. خزعل الماجدي، أدب الكالا – أدب النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠١.
١٢. داود سلوم (دكتور)، الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة ، عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط٢ ١٩٨٥.
١٣. ريا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، بيروت ١٩٧٨.
١٤. ستيفاني دالي، أساطير من بلاد ما بين النهرين، ترجمة نجوى نصر، ط٢، ٢٠١١..
١٥. عامر عبد زيد (دكتور)، الأدب الفلسفي، ط١، دمشق ٢٠١٦.
١٦. عبد جاسم الساعدي، الدولة والأدب في العصر ألأموي، ص١ ، بغداد ٢٩٢٣.
١٧. عبد الرضا علي، " الأسطورة في شعر السياب "، بغداد ١٩٧٨.
١٨. علي احمد الزبيدي، في الأدب العباسي ، بغداد ب.ت.
١٩. عمر فرّوخ، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة ألأموية، بيروت (ب.ت).
20. فؤاد جميل (الأستاذ)، الطوفان في المصادر االسومرية – البابلية – الآشورية- العبرانية، المركز الأكاديمي للأبحاث، بيروت ط١ ٢٠١٤.
٢١. محمد تقي جون علي (دكتور)، المتنبي مؤرخا، الطبعة الأولى ، بغداد ٢٠٠٧.
٢٢. نار سكيربك و نلز غيلجي، تاريخ الفكر الغربي – من اليونان القديمة إلى القرن العشرين، ترجمة د. حيدر حاج أسماعيل، الكبعة الأولى، بيروت ٢٠١٢.
٢٣. نائل حنون (الدكتور)، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكدي، ط٢، بغداد ٢٠١٧.
٢٤. هدى الأرناؤوطي، ثقافة المتنبي وأثرها في شعره، بغداد ١٩٧٧.